

## DIVINO NO MARANHÃO: O PARTICULAR DE UMA FESTA POPULAR E SEUS DIÁLOGOS

Marise Barbosa\*

### Resumo

Trabalho de preservação da memória das Caixeiras do Divino Espírito Santo – Anunciação, Maria José, Graça e Bartira de Menezes – mulheres da Casa Fanti-Ashanti, em São Luiz do Maranhão. Há mais de vinte anos organizam a Festa do Divino, transmitindo e renovando todo encanto e rituais desta manifestação religiosa da cultura maranhense.

### Palavras-chave

Festa; ritos; toques; cânticos; memória; religiosidade popular.

### Abstract

*Work of preservation of the memory of the Caixeiras do Divino Espírito Santo (Box Players of the Divine Holy Spirit) - Anunciação, Maria José, Graça and Bartira de Menezes – women from the house of candomblé Casa Fanti-Ashanti, in the city of São Luiz do Maranhão. They have been organizing the Festa do Divino (Divine Holy Spirit Festivity) for more than twenty years, transmitting and renewing the enchantment and rituals of this religious manifestation of Maranhão's culture.*

### Key-words

*Festivity; rites; beats; canticles; memory; popular religiosity.*

O culto ao Divino Espírito Santo de Deus é um ritual do catolicismo popular e se manteve no calendário cristão oficial através da celebração de Pentecostes, palavra grega para os *cinquenta dias* que separam a celebração do Espírito Santo da Páscoa. Foi em Pentecostes que o Espírito Santo teria descido sobre os apóstolos, momento escolhido pela igreja – séculos depois – como ponto de partida para uma contagem do tempo a partir do início do cristianismo.

No Maranhão, a Festa do Divino, em suas repetições anuais – os festejos –, tem grande popularidade e é realizada principalmente em um grande número de terreiros de cultos afro-brasileiros: tambor de mina, umbanda e candomblé. Algumas cidades e povoados como Alcântara, Paço do Lumiar, Peria e antigamente Icatu, celebram-na com festas públicas que envolvem grande parte do espaço da cidade com seus cortejos e visitas mútuas entre o Império e os Mordomos. Há também, embora em menor número, festejos fora desse universo.

Mulheres e homens portando valores, hábitos e heranças culturais mantêm viva, nas dobras da cultura hegemônica, sua expressão cultural e religiosa. As táticas que sustentam essa prática variam, e cada uma delas tem sentido no lugar e no tempo em que acontecem. No Maranhão, os rituais do culto festivo ao Divino são conduzidos pelas caixeiras, que tocam tambores e cantam. Contrariando uma prática na qual – em todas as celebrações – os tocadores de caixa são homens.

Destaque-se que elas são a única experiência conhecida de mulheres conduzindo o culto do Divino em particular, e uma raridade, se observarmos a presença de mulheres na condução de rituais religiosos tocando tambores. As zeladoras de santo cantam e tocam adjás<sup>1</sup> e nunca instrumentos de couro. A tradição da música percussiva afro-brasileira interdita os tambores rituais às mulheres. Esses instrumentos vitais, feitos de pele animal com madeira – ossos das árvores – e ainda o metal dos pregos, e percutidos com a habilidade dos corpos daqueles que os tocam, podem religar os seres humanos e a natureza...

Para os cultos festivos ao Divino convergem todas aquelas manifestações populares do “universo cruzado” da herança ibérica com as culturas africanas e indígenas que não foram ou não se mantiveram inseridas no calendário cristão oficial. O Divino dialoga com todas elas. Em suas festas vão dançar as congadas, moçambiques, tambor de crioula e outras manifestações vivas em cada região do Brasil onde se realize o seu culto.

O sagrado nesse culto manifesta-se nas caixas, nas baquetas com as quais são tocadas, no mastro, na bandeira, na santa crôa, na pomba, no cetro, no capote, nas caixeiras, nas cantigas... todos símbolos da realeza, do inefável que se reatualiza e se amplia pela continuidade do culto, perpetuando-se a cada festejo.

A grande particularidade da forma dessa festa e as relações que dela derivam tornam importante distinguir as modalidades do sagrado, das hierofanias reveladas no culto do

Divino. Algumas delas pouco abertas, só parcialmente e de maneira mais ou menos cifrada, revelam a sacralidade que incorporam ou simbolizam.

Mircea Eliade<sup>2</sup> entende que cantigas, objetos, símbolos, significados, ritos, etc. são hierofanias, e apoiando-nos nessa compreensão podemos olhar para os elementos constituintes do universo do Divino. As hierofanias manifestam as modalidades do sagrado relacionadas à celebração na qual se encontram, são históricas e assim devem ser compreendidas. Em sua dimensão de documentos.

Eliade considera que o fato de uma hierofania ser produzida sempre em situações determinadas, portanto históricas, “não destrói sua ecumenicidade, o que pode ser observado nas religiões, nas tradições populares do mundo inteiro, nas metafísicas, nas místicas arcaicas para não falar na iconográfica e arte populares”.<sup>3</sup>

Os objetos considerados hierofanias ultrapassam sua condição normal de objetos. São escolhidos por seus significados, pressupõem a existência de um sistema: “sagrado é qualquer coisa de diferente do meio cósmico circundante, e que à semelhança do objeto, o sagrado está de maneira absoluta, invulnerável ou estática, subtraído ao devir”. Resume dizendo que “o que revelam todas as hierofanias, até as mais elementares, é essa paradoxal coincidência de sagrado e profano, do ser e do não ser, do absoluto e do relativo, do eterno e do devir”. E, mais adiante, “o que é paradoxal, o que é ininteligível, não é o fato da manifestação do sagrado nas pedras ou nas árvores, mas o próprio fato de ele se *manifestar*, e por consequência de se *limitar* e se tornar *relativo*”.

A festa sempre mantém e reatualiza os significados dessas hierofanias. Por exemplo, o sacrifício de animais tem seus sentidos transformados com a dinâmica social. Em Alcântara, o bodo é constituído de pão e carne dos animais que participam da cerimônia, numa brincadeira conhecida como a “subida do boi”,<sup>4</sup> um cortejo ritual pelas ruas da cidade. Mas, em outras casas de festa em São Luís, as esmolos podem ser uma cesta básica com maior variedade de alimentos, sem a realização de sacrifícios.

D. Celeste, responsável pela festa na Casa das Minas,<sup>5</sup> decidiu nos últimos anos comprar a carne para a comida da festa e para as esmolos no açougue e entende que isso tem atendido às exigências da esmola aos pobres. Alega que matar um boi é muito trabalhoso, faz muita sujeira e desse processo sobram muitos ossos, que se estragam, e ela não tem como conservá-los. Prefere comprar a quantidade de carne necessária e, em sua compreensão, não está rompendo uma regra ritual.

Além disso, há festas realizadas em terreiros de candomblé, como a Casa Fanti Ashanti, cuja cosmovisão inclui o sacrifício de animais como uma das modalidades do sagrado comumente praticadas, e que dialoga com o Festejo do Divino de forma particular. O sacrifício do boi para a festa e as esmolos é associado ao ritual do candomblé e conta com a presença dos orixás e erês.

São muitas festas e muitas formas de compreender a relação entre o Divino, presente durante a festa nos terreiros, e o Espírito Santo pessoa da Trindade Divina, como divindade universal.

Há um trecho muito espirituoso, extraído do livro de Moisés Espírito Santo,<sup>6</sup> que se contrapõe ao que costumeiramente se observa no Maranhão: “O Espírito Santo dos cultos populares não é a terceira pessoa da trindade cristã. Frei Bartolomeu dos Mártires deplorava a ignorância dos minhotos, que pensavam cair nas boas graças do bispo saindo ao seu encontro a gritar: *Viva a santíssima trindade que é irmã de Nossa Senhora!*”

Segundo o autor, os aldeões da região do Minho, em Portugal, consideram que a divindade a quem se cultua é uma santa mais importante que as outras, pois é tratada no superlativo e tem um nome feminino *Santíssima Trindade...*

Nos festejos do Maranhão, a existência de uma trindade divina difundida pelo cristianismo costuma ser aceita sem questionamentos. Um dos versos do repertório das caixeiras diz:

Graças a Deus que já sei  
O mistério da trindade  
São três pessoas divinas  
E um só Deus de verdade.

A reflexão de Eliade apóia essa discussão com elementos que permitem perceber a presença das múltiplas hierofanias no constante diálogo com a noção de um Deus universal, que, ao se manifestar, relativiza-se e assemelha-se a uma forma de divindade disponível para um contato direto.

Essa possibilidade manifesta-se também na noção corrente entre as caixeiras, de que os suportes materiais dos símbolos têm sua existência em outras dimensões possíveis de serem contatadas durante o festejo. Em um dos momentos ritualmente importantes para o culto do Divino no Maranhão – na abertura e fechamento da tribuna –, a caixeira régia convida: *desce o alto, desce o alto*. O “alto”, uma dimensão inacessível aos seres humanos, pertencente às forças e seres sobre-humanos, aproxima-se a seu convite...

Em seu depoimento, D. Marcelina diz que, ao abrir a Tribuna, ao chamar do alto para a terra os objetos presentes sobre o altar, compreende que não os está chamando mas, “*aquele que tá em cima*”. Pelo canto das caixeiras, aqueles objetos sobre o altar incorporam a sua dimensão sutil, tornando-se depositários do sagrado.

A crença em uma dimensão sutil desses objetos nos permite conhecer um elemento formador do universo no qual as caixeiras existem e constroem, como sujeitos ativos, seu conhecimento, seu imaginário, seus sentidos e suas formas de relação com o sagrado. Essa dimensão torna-se compreensível quando se incluem num conjunto articulado cerimônias

como as de sagração e levantamento do mastro, os cortejos, cheirar ou beijar a pombinha, de enfeitar e carregar a santa crôa, a coroação das crianças, a refeição compartilhada, bem como a própria existência das caixeiras e o seu fazer musical.

Mas, quem é o Divino cultuado nas festas?

D. Raimunda Soares, antiga caixeira de Alcântara, conhecida como Raimunda Boró, que em 2000 já tinha vivido 95 anos, responde: “*É aquele que passou aqui, esse é que é o Divino. Este que passou aqui esmolando. Santa Crôa! Tem as Crôa assim e o Divino bem em cima...*”

Pergunto a D. Marcelina, uma caixeira experiente, quem é o Divino Espírito Santo, e ela diz:

*Um espírito. É nosso Deus. Uma das três pessoas da Santíssima Trindade. Os três são Deus, e sobre todas as coisas, o Espírito Santo é Deus. Foi ele que anunciou a vinda do menino a Maria, não foi? Foi por obra dele, mandado pelo pai eterno.*

*Veio em formato de uma pombinha. Porém, a primeira vez que ele desceu a Terra, porque Divino Espírito Santo é o fogo, ele veio como fogo. A segunda foi no formato de pomba para anunciar a vinda do menino a Maria.*

Martha Abreu<sup>7</sup> descreve a reação de Thomas Ewbank, um viajante norte-americano ao Rio de Janeiro, no século XIX:

Ele escrevia uma carta, quando foi chamado por uma senhora para que descesse logo, “depressa”, pois o Espírito Santo estava subindo o Catete.

– Não quer vê-lo? Perguntou a senhora.

– Onde? Retrucou o viajante.

– Está naquela venda ali e daqui a pouco sairá!

Momentos depois, uma banda de negros emergia, e começava a tocar uma valsa, concluiu espantado o viajante.

O Divino Espírito Santo celebrado nos festejos populares é chamado de Pombinha, de pomba,<sup>8</sup> tanto no Brasil quanto nos Açores, e em muitos versos é chamado de Pombo branco.

Com uma forma tão controvertida quanto ao seu sexo, o Divino desceu sobre os apóstolos como línguas de fogo e, sobre Jesus Cristo, desceu em forma de pomba, quando de seu batismo por João, o Batista. Com essa forma, pode ser encontrado com as asas abertas, voando, sugerindo movimento, ou com as asas fechadas, esperando em pé sobre a coroa, a santa crôa ou o mastro, numa postura de quietude. Como nessa quadra do repertório das caixeiras.

Em cima daquela mesa  
Tem uma salva redonda  
Em cima da mesa é crôa  
Em cima da crôa é pomba

Para Eduardo Etzel,<sup>9</sup> o Espírito Santo com as asas abertas é a representação do Divino majestoso das igrejas, com o “esplendor”<sup>10</sup> ou “resplendor” de raios de luz e/ou línguas de fogo atrás de si. Nas bandeiras, é também representado com asas abertas. Etzel considera que uma das razões dessa sua associação com o fogo deve-se ao fato de o pombo ser o animal de mais alta temperatura corporal.<sup>11</sup>

A grande popularidade do Divino, no entanto, não se relaciona com nenhum setor da vida ordinária que, como divindade, o Espírito Santo tenha a responsabilidade de proteger, um tema de sua exclusividade para cuidar ou uma região da qual ele seja padroeiro ou protetor. Seu grande dom, sua grande identidade relaciona-se à inspiração divina. Carlos Rodrigues Brandão<sup>12</sup> considera que não há um setor especializado para sua intervenção. O Divino pode ser chamado para atender a todos.

Os versos do repertório para sua devoção, em todos os lugares onde é realizada, se constituem, como ressalta Eliade, em um valioso documento para a compreensão e imagem que o Divino tem entre seus devotos e, dessa forma, são compreendidos neste texto.

A revista *Luzitana*<sup>13</sup> traz algumas dessas quadras recolhidas em várias regiões de Portugal, em 1940, e aqui reproduzo uma delas:

Devin' Esprito-Santo  
Devino consoladôr  
Consolai âi nossas almas  
cand'ê deste munde for.

Essa quadra,<sup>14</sup> em particular, e as muitas outras do repertório conhecido nos cultos do Divino são parte da memória da festa e podem ser encontradas em festas realizadas no Maranhão, onde são cantadas pelas caixeiros.

Como um Espírito que vive nos céus, é redentor dos pecados e desce dos céus à terra para salvar os pecadores. Sem abdicar de seu *status* de “divina pessoa”, o Divino pede, agradece e elogia quem lhe dá esmola. Consolador das dores do cotidiano humano e das almas após a morte, ele se comunica diretamente com seus devotos.

Espírito Santo é Deus  
Ninguém queira duvidar  
Em toda parte que chega  
Faz o povo se alegrar

Quem é que vem descendo  
Pelo fio do retrós  
É Divino Esprito Santo  
Pra fazer festa com nós.

Convidado a descer à terra “pelo fio do retrós”, não se faz de rogado e festeja alegrando bordadeiras, costureiras e todos os que preparam a festa. Entende e atende a pedidos de voz e paixão para melhor ser celebrado com cantares altos e fortes. A bênção do Espírito Santo é irrestrita e se manifesta principalmente na alegria e na renovação da vida dos devotos e das caixeiras, suas sacerdotisas, através da participação nos seus festejos.

Os laços entre os devotos e o Divino são de grande intimidade. A relação entre as promessas e a dimensão das ofertas lança luz sobre as regras e a possibilidade de negociação: um grande pedido atendido requer um grande agrado para o Divino; a cura de graves problemas de saúde pode significar empenho para ocupar na festa um cargo de grande responsabilidade e capacidade de articulação política e obtenção de recursos humanos e financeiros, como os cargos de imperatriz ou imperador, mordoma ou mordomo.

O culto ao Divino é festivo e, levado por imigrantes, adquire significados coerentes com as realidades dos lugares onde é cultuado. De seu sentido do sagrado, construído socialmente, deriva sua força de coesão, permitindo-lhe afirmar-se junto à comunidade.

A música pela voz das caixeiras e de seus tambores constroem uma ponte por onde os seres humanos podem passar e chegar à divindade tornando possível a desconstrução do abismo entre os seres humanos e ela. Sua música mantém o tempo/espço sagrados criados pela festa. Essa sacralidade coletivamente atribuída ao Divino não se reconhece na contrição, no silêncio da meditação solitária, na ascese, mas sim no entusiasmo coletivo dos participantes da festa, na renovação da vida que essa comunhão permite. Caixeiras, impérios, famílias, amigos, são todos devotos e, nessa condição, folionas e foliões.

Outro ponto da construção coletiva do significante envolve o ato de compartilhar refeições durante os dias da festa. Uma estrutura leiga, independente, é permanentemente organizada, e durante a festa a população corteja o poder exercido com prodigalidade pelo império, que se manifesta em banquetes e mesas de doces de grande dimensão, possível apenas durante a Festa do Divino. As crianças representantes do império e as caixeiras são servidas antes de todos, em uma festa na qual todas as pessoas presentes serão servidas, compartilharão dos bens e da abundância dada pela comunidade da festa ao Divino que a redistribui. Uma comilança, sempre...

Tudo o que recebe de seus devotos como donativo, o Divino, na pessoa dos festeiros – os organizadores da festa –, deve redistribuir na forma de refeições ou de mesas de doces para os participantes e na forma de esmolas rituais para os pobres e/ou idosos. Graves castigos esperam quem retém privadamente o que o Divino recebeu para ser compartilhado.

Essa crença liga-se a uma atitude emocional, a uma forma íntima e direta de se dirigir e se relacionar com a divindade. Essa atitude, construída e compartilhada com o grupo

social, constrói e sedimenta o universo no qual se realiza o culto: o ato de compartilhar sai da condição de conceito e passa a incorporar o olhar de cada devoto, ampliando-o de modo que cada qual cuida para que a partilha exista e critique quando não acontece.

O conhecimento musical e ritual das caixeiras e sua forma de transmissão transcendem a dimensão que as liga ao rito, constroem relações sociais, engendram um *corpus* de caixeiras. Um grupo restrito com regras próprias para reconhecimento, desafio, inclusão e rejeição de suas participantes. Uma “irmandade” não formalmente constituída, mas cujo código de conduta e exigências do conhecimento de suas participantes é claro, difundido e respeitado.

Um cronista chamado Servácio, publicou no jornal *O Estado do Maranhão*, em 11 de maio de 1882, uma matéria falando da sua visita à festa e da presença das caixeiras na festa em Alcântara. Seu relato permite entrever por onde passou o processo da construção de seu lugar como sacerdotisas:

(...) é desolador o espetáculo que apresenta aquela cidade com seus templos em ruínas, e só conhecidos como bons pelas formas exteriores. Na edificação ordinária, grandes desfalques por terem se arrasado também grande número de casas, muitas abandonadas, algumas em véspera de um desmoronamento e, para agravar a vista desse espetáculo, andavam já pelas ruas as caixeiras da festa, ou grupos de mulheres lampeiramente vestidas, rufando em caixas, num tom monótono e triste, ao som de um canto sentimental como se cantassem as ruínas de Tróia ou se aivassem a memória dos visitantes o finito das cousas desse mundo! São as mordomas que percorrem as ruas em visitas, entrando em casas onde estão eretos altares, e perante os quais fazem um bailado fetichista, com requebros e meneios de umas bandeirolas confiadas a duas pequenas a que vêm já apontando os seios, e faz vênias a uma personagem vestida em trajes de corte ali sentada em que se brilham ouropéis, dando idéia de uma entidade inviolável em sua poltrona espaldar, uma espécie de príncipe da casa de Sabat a receber os emboras da turba.

A grande força social de sua experiência manteve-as vivas e presentes até o século XXI e nos questiona: se a tradição mantém aquilo que tem ressonância para o tecido social, por que permanecem, no Maranhão, o culto do Divino e suas sacerdotisas, as caixeiras? Ou, dito de outra maneira: Que ressonância tem, para o tecido social, a experiência de mulheres – em sua maioria – pobres, afrodescendentes e com idades freqüentemente superiores a cinqüenta anos?

A Missão de Pesquisas Folclóricas da Prefeitura Municipal de São Paulo, idealizada por Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura da Cidade, esteve no Maranhão, em São Luís, de 15 a 21 de julho de 1938, conheceu a música do tambor de mina na Casa das Minas, importante e tradicional terreiro, e não faz nenhuma referência à festa do Divino, a festa grande da casa.



Em sua etnografia da Casa das Minas, Sérgio Figueiredo Ferretti<sup>15</sup> discute o calendário religioso da Casa, descreve a festa do Divino Espírito Santo e ressalta a presença das caixeiras: “são mulheres idosas que tocam tambores ou caixas para saudar o Império e o mastro e constituem elementos fundamentais da festa. (...) As caixeiras costumam ser em três, ou múltiplo de três”.

Carlos de Lima<sup>16</sup> descreve a festa de Alcântara como seu frequentador desde 1961. Num tom de crônica, “fruto de muitas observações, composto de *flashes* de várias festas, registro de outras tantas situações”. Ele relata a seqüência dos rituais que a compõem e traz à tona um pouco do clima das Folias do Divino, no passado, quando se percorriam grandes distâncias, recolhendo jóias – os donativos para a festa – e descreve-as:

(...) são quase sempre lavadeiras que pouco trabalham pelo ofício, visto que as funções do Divino só lhes deixam livres três meses por ano. Geralmente idosas, causa admiração sua resistência à fadiga, nas longas caminhadas e constantes vigílias de festa, além dos inevitáveis ataques de maleita.

O autor considera ofício ou trabalho aquele que, ao ocupar três meses por ano, vincula-se às regras do mercado no qual se recebe pagamento pelo trabalho realizado. Mas deve-se destacar que as caixeiras de Alcântara tiveram um importante papel na realização e permanência da Festa. Com as folias do Divino viajavam a pé durante nove meses por ano em média, “tirando jóia” para a santa crôa. Apoiavam materialmente a festa, e não menos importante, o fortalecimento das relações entre o Divino e seus devotos que vivem distantes da sede.<sup>17</sup> Como sacerdotisas, distribuíam – durante as folias – bênçãos a quem o respeita e maldições a quem zomba dele e das práticas que envolvem seu culto.

A compreensão do seu trabalho exclusivamente como uma função assalariada e compartimentada em tempo e lugar não dá conta do universo no qual elas circulam e existem. Tocam caixa por devoção e, nesse processo, trabalham. Nesse trabalho constroem sua identidade. Seu ganho – o agrado – é importante para sua sobrevivência e a de sua família, e sua identidade está estreitamente associada à de caixeiras...

– Onde mora dona Margarida?

– A Caixeira? É naquela casa ali...

A procura por referências à presença de caixeiras leva às Festas do Divino e aos foliões que tocam nos Açores e Ilhas de Cabo Verde.<sup>18</sup> Comentando essa prática, Moisés Espírito Santo relata que vários autores associam as folias para pedir jóia para a santa crôa e os foliões que dela participam aos personagens presentes em rituais pagãos: as bufônias<sup>19</sup> na Grécia antiga ou as confrarias de *fratricelli* e mendicantes,<sup>20</sup> ou ainda aos grupos extáticos – movidos pelo êxtase – encontrados no Livro de Samuel na Bíblia. Esses “atuavam

manipulados pelo espírito de Deus” através da música e da dança, e cujo objetivo era apelar em favor da chuva e da agricultura, contra a fome-pestes-guerra. Santo associa a existência dos “loucos do espírito” ao profetismo popular e lhe dedica extensa reflexão.<sup>21</sup>

Uma outra referência vem do trabalho de Ernesto Veiga de Oliveira<sup>22</sup> sobre os instrumentos musicais cerimoniais presentes nas folias do Divino nos Açores. O autor cita um texto de Silva Ribeiro que, no século XVII se espanta com a presença de mulheres no culto: “E também na Horta, curiosamente, no convento de freiras de S. João, à frente do cortejo que dava a volta aos claustros e entrava na igreja, figuravam cinco folians, uma com a bandeira, outra com o tambor e as demais com pandeiros.”

Essa referência às *folians*, ou folionas, no culto do Divino nos Açores, é uma evidência da presença antiga das mulheres no culto trazido para o Maranhão junto com a festa.

Um verso das *Alvoradas* recolhido<sup>23</sup> em 1903 na Ilha das Flores e relatado por Manuel Breda Simões, aponta a presença de mulheres. Várias quadras com estrutura de romance eram cantadas nas ruas durante as *Mudanças* ou *Peditórios de Irmandade* (jóias) Reproduzo aqui uma delas:

Fui eu ter com El-Rei  
Quem m’as mandou pagar,  
El-Rei *por ser eu mulher*,  
Não me quis escutar...

Simões também se refere à presença de mulheres no momento das *Alumiações* – rituais de acender velas iluminando o trono ou altar nos Açores, durante todos os sábados que precedem as sete domingos. Trata-se das sete semanas que vão da Páscoa ao Domingo de Pentecostes. Simões relata que:

(...) nesses dias nos Açores se cometem abusos cantando cantos profanos, toques de viola. Canta-se a Alvorada acompanhada a tambor ao Espírito Santo. (...) São as mulheres e raparigas que cantam nas Alumiações, convidando-se para regente aquela que melhor sabe improvisar. Saúdam aos visitantes por meio de cantigas, principalmente às pessoas de distinção: as pessoas honradas com esses cumprimentos fazem ofertas em dinheiro, que às vezes é destinado às *luzes* da Coroa, ou às próprias cantoras.

Ressalta ainda que, nos Açores, se os foliões cantam, o produto da cantoria reverte em seu exclusivo proveito, mas se o fazem as mulheres, todo o dinheiro é lançado na taça da coroa, depois de “novas quadras de elogio e gratidão”. Os homens recebem seu ganho depois de “botarem versos”, e as mulheres, em posição subalterna à sua devoção, devolvem o que receberam.

O autor não faz referência à presença de instrumentos musicais tocados por essas mulheres e, desse modo, o ponto de contato com as caixeiras se concentra em seu canto e sua capacidade de improviso poético, atributos que definem a regente do grupo citado e, no Maranhão, as caixeiras em geral e a caixeira régia em particular.

Há uma hierarquia entre as caixeiras de um mesmo grupo, em uma mesma festa. A responsável pela condução do ritual é a caixeira régia, ajudada pela caixeira mor, que a apóia e, se necessário, substitui. As outras *ajudam*, mas em outras festas podem ter cargos.

De maneira semelhante às mulheres citadas por Simões, o que quer que ganhem participando da festa recebe o nome de *agrado*; raramente são pagas pela sua função de condução do ritual.

A estrutura poética dos versos tem nas *quadras*, com rimas no segundo e quarto versos, a métrica para a criação da linguagem do discurso devocional. Nas festas realizadas no Maranhão, as caixeiras cantam dialogando com os donos da festa e os visitantes através de improvisos freqüentemente bem humorados...

Festeiro de Espírito Santo  
Eu não posso mais cantar  
Tenha dó de sua caixeira  
Me dê ao menos um guaraná

Eu não gosto de cerveja  
Eu não gosto de licor  
Só tomo coca-cola  
Morena da minha cor.

As caixeiras presentes à festa da Casa Fanti Ashanti, em 2001, *botaram* esses versos e, é claro, foram atendidas recebendo refrigerantes numa hora de grande calor.

São caixeiras porque tocam caixas, instrumentos musicais de percussão da família dos membranofones, e tocados com baquetas. Encontram-se referências antigas a esse instrumento e, embora tenha sido mantida sua estrutura organológica original, suas origens são indefinidas. Usados como tambores militares, foram incorporadas a várias danças tradicionais por povos europeus, mediterrânicos, e no Brasil estão presentes em muitas brincadeiras e cortejos devocionais.

As caixas são tambores cilíndricos com um diâmetro em média de 30 a 35 cm e altura de 40 a 45 cm. Mas essas medidas são apenas uma referência da dimensão das caixas usadas no festejo do Divino. Encontram-se caixas maiores e com outras proporções. Costumam ser pintadas. Às vezes com os símbolos do Divino – a coroa e a pomba – ou com uma só cor viva ou com várias cores em listas, triângulos ou losangos.

É comum que caixeiras antigas e famosas não possuam seu próprio instrumento e toquem naqueles pertencentes à casa onde se realiza a festa. Outras, constroem seu instrumento com ajuda dos filhos, amigos ou amigas, e mais raramente compram. Estabelecem uma relação de identidade com seus instrumentos, que costumam ser batizados e nomeados.

Relação de identidade que ressalta quando sua confiança e memória se expandem ao tocar a caixa. Há quem não consiga improvisar ou se lembrar das seqüências dos versos sem tocá-la.

Uma cena interessante uma caixeira régia chegava para a festa e a porta principal da casa ainda estava fechada. Lá dentro preparavam o espaço para a festa, mas ela bateu na porta dizendo: “*Abram esta porta! Minha caixa não entra pela porta dos fundos!*”

Para essas mulheres, tocar instrumentos de couro se restringe a essa festa e a esse instrumento. Essa não é uma função que exerçam nas casas ou terreiros que costumam freqüentar, como nos esclarecem as palavras de Ferretti:<sup>24</sup>

Na Casa das Minas, os instrumentos de acompanhamento dos toques, como o ferro e as cabaças, são tocados por mulheres e os tambores por homens, sendo esta a única função masculina. (...) algumas mulheres dançantes também tocam os tambores na ausência dos tocadores. Trata-se portanto de um culto eminentemente feminino e muito tradicional.

As características de “eminente feminino e muito tradicional” do culto da Casa das Minas permitem que ocasionalmente as mulheres da casa possam substituir os tocadores de tambor em sua função.

Otávio Costa Eduardo,<sup>25</sup> ao analisar o papel de grande prestígio da relação que se estabelece entre os tocadores dos tambores, que ele denomina atabaques, e as casas de culto no Maranhão, destaca que “manipulando um instrumento com dotes tão sagrados, o tocador não se limita a produzir sons. Desempenha igualmente funções propiciatórias ligadas à atribuições mágico religiosas”.

O fato de tocar um instrumento sagrado, e não apenas o som que se produz ao tocá-lo, é, no entender de Costa Eduardo, parte do conjunto do desempenho de funções propiciatórias.

Mas se as mulheres que sabem tocá-los, podem fazê-lo na ausência dos tocadores, pode-se compreender que o som produzido – a música do tambor – é que é responsável pelas “funções propiciatórias ligadas a atribuições mágico religiosas” e não os próprios tocadores dos tambores.

Visto desse modo, se as mulheres não tocam cotidianamente, é por interdições de natureza simbólica, alinhadas a posições culturalmente construídas, com grande ressonância social, pois só muito lentamente cedem espaço para a transformação.

Essas digressões sobre a festa, os traços e sinais que ela carrega consigo, permitem ilações sobre sua trajetória, sua chegada ao Maranhão por diferentes caminhos, permitem a ampliação dos lugares de reflexão, atraem nossa fantasia com lugares, razões e caminhos que mobilizam também nosso pensamento, mas o que hoje se evidencia para quem

observa é que se trata de um festejo assumido e festejado *na grande maioria dos casos* por pessoas pobres, afrodescendentes, que freqüentemente constituem a clientela dos terreiros. D. Celeste dá sua opinião:

*Veja bem, todo mundo sabe que a pessoa é católica, tem todos os santos, mas cada santo tem a posição, e se sabe que o Espírito Santo é um dos maiores. Ele é um Santo Deus e todo mundo faz aquela vibração para o Santo Deus. E não é só terreiro de mina, porque quem não é de terreiro de mina, mas festeja Espírito Santo de acordo com a devoção. Se a pessoa tem devoção, então faz a festinha dele.*

A oralidade e a transmissão oral do conhecimento presente nos terreiros tem mantido, guardado e transmitido com cuidado as seqüências rituais do culto, encontrando formas particulares para o diálogo entre a cultura dos terreiros e o Divino. Como explica D. Alzira: “*Sábado, domingo, segunda, é Festa de Divino Espírito Santo. Isto é em todas parte. Agora, quando eles fecha a Tribuna, começa o tambor deles, aí eles bota nove noite, mas do Divino mesmo é só estes três dias.*”

No tempo de realização da festa se estabelece um diálogo entre o culto do Divino e a cosmovisão do tambor de mina e/ou candomblé que define e orienta a forma de existir da casa e da comunidade que a compõe. Esse *guardar* constrói um modo particular para o contato entre essas diferentes culturas e requer reflexão para sua compreensão.

Anoto aqui algumas discussões que têm sido feitas, bem como algumas tipologias, sem o propósito de discutir sua pertinência, muitas vezes simplificadoras da realidade, mas que em seu conjunto apontam a grande diversidade de razões e formas dos contatos entre diferentes culturas.

Em sua compreensão do sincretismo, Ferretti considera que ele é também uma forma de adaptação dos negros à sociedade colonial e católica dominante. Ajuda-os a viver e enfrentar problemas práticos sem preocupação com a coerência lógica do sincretismo. Este se faz a partir de elementos constitutivos preexistentes, por exemplo, a cosmovisão existente nos terreiros. É um processo pautado por possibilidades de reinterpretação de valores, que, a partir dos processos de sincretismos, das circularidades, produzem continuamente situações novas e originais a cada festa realizada.

Sua análise se organiza a partir de extensa revisão bibliográfica, discutindo com autores que possuem reflexões pertinentes sobre esse tema, e suas conclusões são apoiadas por sua longa pesquisa, notadamente na Casa das Minas, embora não exclusivamente. Em suas palavras:

(...) podemos dizer que existe *convergência* entre idéias africanas e de outras religiões, sobre a concepção de Deus, ou sobre o conceito de reencarnação; que existe *paralelismo* na relação

entre orixás e santos católicos; que existe *mistura* na observação de certos rituais pelo povo de santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe *separação* entre rituais específicos de terreiros. (...) Nem todas essas dimensões do sentido do sincretismo estão sempre presentes, sendo necessário identificá-los em cada circunstância. Numa mesma casa e em diferentes momentos rituais, podemos encontrar, assim, separações, misturas, paralelismos e convergências.

Ferretti considera que, nos terreiros, a festa geralmente pertence a uma entidade sobrenatural, que é o dono da casa ou um nobre. Essa entidade tem devoção pelo Divino, em cuja homenagem pede que se faça uma festa. Assim, o Espírito Santo adquire o *status* de divindade hierarquicamente superior, como observa Mundicarmo Ferreti,<sup>26</sup> mas não se comenta sobre isso.

Na Casa das Minas, tradicional terreiro de tambor de mina localizada na Madredeus, Bairro da região central de São Luís, comemora-se o Espírito Santo provavelmente desde o final do século XIX.<sup>27</sup> Sua festa é realizada por um pedido de Nochê Sepazim, pertencente a uma das famílias de voduns<sup>28</sup> que constituem o panteão da casa: “Segundo D. Celeste a festa do Divino foi iniciada lá por sua dona, Nochê Sepazim, carregada por mãe Hosana, a terceira chefe, que dirigiu a casa em inícios do século até falecer, em 1914, sucedida por mãe Andresa”.

Embora ocupe um espaço temporário que se abre e fecha com a tribuna, essa festa tem grande importância. Na compreensão de Ferretti, ela abre as portas da casa para que pessoas que habitualmente não a conhecem possam fazê-lo e talvez começar a frequentá-la.

Trago o depoimento de D. Jacy, a caixa régia da festa do Divino na Casa das Minas, em resposta à minha pergunta, se os nomes dados às caixas, quando batizadas, são nomes de encantados, pois têm nomes como *Açucena*, *Florzinha*, *Prenda do Ano*, *Soberana*, etc: “*Não! Não! Na casa das Minas a festa do Espírito Santo é de Espírito Santo! Nada com pajelança! Tem as suas divisões; Umbanda e Espírito Santo! (...) na Casa das Minas, eu enxergo assim, não tem essa mistura!*”

D. Jacy compreende que se trata de universos separados.

Marina Mello e Sousa,<sup>29</sup> discutindo encontros culturais, utiliza-se da discussão de Nathan Wachtel,<sup>30</sup> que compreende que os processos de aculturação se dão sempre no contexto de um grupo sobre outro, e constrói uma tipologia:

Um deles com uso de violência na dominação, uma *aculturação imposta*, e outro com a adoção espontânea de valores da sociedade dominante, uma *aculturação espontânea*, que comporta duas categorias. A primeira delas pela *integração* de elementos estranhos submetidos aos esquemas e categorias da cultura original, e que, mesmo provocando mudanças no conjunto da sociedade, adquirem sentido a partir dos valores autóctones. Uma outra forma é pela *assimilação*, na qual a adoção dos elementos estrangeiros provoca a eliminação das tradições originais.

Ainda segundo Nathan Wachel, haveria outra forma de aculturação desenvolvida por grupos em contato: a *dualidade cultural*: “Nesse caso haveria uma constante tensão entre as duas culturas. Quando os indivíduos se encontram entre os representantes da cultura dominante, se conformam com as regras e valores dela, e quando retornam ao seu meio de origem, retornam os valores da cultura dominada”.

A denominação *encontro cultural* fica deslocada diante das realidades e formas com que se apresenta, pois *encontro* carrega consigo um certo ar de harmonia, de negação das tensões e violentos conflitos derivados da intolerância que, freqüentemente, contêm os contatos entre culturas diferentes e entre as classes sociais no interior de cada uma delas.

O autor constrói uma tipologia dos processos de aculturação e entende que esta somente adquire sentido a partir de realidades materiais concretas, que constroem modelos intermediários expressos nos sincretismos. A celebração do culto do Divino pelos terreiros no Maranhão pode ser observada como uma forma particular de aculturação *espontânea*.

*Espontânea* está aqui compreendida como uma forma a partir da qual se organiza uma forma de ação política objetiva, dirigida à obtenção de uma forma de controle de elementos culturais pertencentes à classe econômica e politicamente dominante.

A posse de elementos culturais europeus teria sido considerada capaz de conferir poder ao universo afro-descendente dos terreiros. Historicamente, nos processos continuados de construção e consolidação dos espaços sociais de aceitação e respeitabilidade, de poder e de liberdade para existir, essas casas forjaram alianças com pessoas influentes – políticos, intelectuais – que, entrando pela porta aberta pela festa, tornaram-se aliadas da casa. Várias alianças<sup>31</sup> se consolidaram através das amizades, de troca de favores. Ferretti refere-se a objetos sagrados de culto que foram encontrados em coleções particulares, por exemplo, doados por antigas dirigentes da Casa das Minas. Casamentos com membros da comunidade estão entre as várias formas de alianças possíveis na construção de um lugar de respeitabilidade.

As reflexões de Michel de Certeau<sup>32</sup> oferecem uma outra contribuição para essa discussão, com seus conceitos de *estratégia*, para compreender a ação dos dominadores, e que se coloca a serviço de seus projetos necessariamente universalizantes, e de *tática*, para compreender como as classes que ele considera como dominadas usam, a favor de sua própria cultura, coisas, costumes, conceitos que pertencem originariamente às classes dominantes, e que fazem isso incorporando as coisas de seu jeito próprio.

Várias hipóteses podem ser eleitas como o lugar de onde partiram os conteúdos para a incorporação tão orgânica das festas do Divino pelos terreiros no Maranhão. Uma possibilidade está sugerida por Martha Abreu<sup>33</sup> em seu trabalho, quando resolve aceitar a sugestão de Mary Karash, de que a pombinha do Divino (e a representação do pássaro de prata)

pode ter sido reconhecida por escravizados de origem centro-africana, como semelhante, em significado e forma, ao que naquela região era atribuído ao pássaro: o limite entre o dia e a noite, o limite entre a vida e a morte.

Cada terreiro elabora suas próprias razões para realizar a festa, comumente, por devoção ao Divino, em alguma forma de associação a uma outra divindade constante de seu panteão. Do resultado consta uma forma de *dualismo cultural*, cuja tensão é resolvida com a abertura ritual de um espaço-tempo de uma dimensão para o seu culto, com a abertura da tribuna.

O festejo do Divino obedece a uma forma ritualística, permanecendo enquanto permanece o ritual. Está circunscrito ao espaço-tempo da festa e tem um objetivo concreto e específico: celebrar o Divino Espírito Santo de Deus.

D. Celeste relata a existência de casas que festejam dois santos;

*Tem uma senhora aí que faz divino e Senhora Santana juntos. Tem outra na Alemanha que também faz junto com Espírito Santo. Tem um senhor que já faz junto com Santo Antônio. Aqui embaixo no Goiabal, tem uma senhora que faz Espírito Santo e Nossa Senhora da Conceição... já tem seu Jorge que faz no dia 25 de agosto junto com D. Luís Rei de França.*

A sua fala explicita um pouco do diálogo referido anteriormente. Cada terreiro tem sua própria compreensão do festejo do Divino, mas este está sempre presente nos seus calendários de festa.

No interior do estado, no povoado chamado Entre Rios, na região de Icatu, há um terreiro de umbanda dirigido por D. Angélica, que celebra o Espírito Santo por ser seu “santo de cabeça”,<sup>34</sup> numa compreensão do Divino como uma divindade possível de proximidade e relação direta, que pode falar através da incorporação, no transe.

A Casa Fanti Ashanti,<sup>35</sup> localizada à Rua Militar, no bairro Cruzeiro do Anil, distante da região central de São Luís, realiza a Festa do Divino há mais de 40 anos como parte do seu calendário religioso. Do mesmo modo que os outros terreiros, a festa está integrada à dinâmica da casa, que apresenta a particularidade de tocar candomblé e tambor de mina, cada qual em um espaço físico personalizado. O Culto do Divino é celebrado no espaço físico dedicado ao tambor de mina.

Essa casa é dirigida pelo Talabyan Euclides, que, em seu depoimento, afirma que a realização desse festejo tem significado para a comunidade da casa pela identidade e paralelismo estabelecidos entre o Espírito Santo e Ifá, que, ainda de acordo com ele, é uma divindade muito cultuada na Nigéria, lugar de origem do culto que no Brasil tomou a forma de candomblé.



Euclides ressalta que Ifá é o dono do jogo do opelê, que tem caráter divinatório e que, obedecendo aos princípios religiosos dos nagôs<sup>36</sup>, é focado no número 3, princípio chamado de Etá. Acrescenta que – para o povo jêje<sup>37</sup> de língua fon, originário do Benim, antigo Daomé, de onde se origina o culto que no Brasil toma a forma de tambor de mina – a divindade responsável pela adivinhação é Fá.

Euclides esclarece ainda que, para essas culturas, essas são divindades mensageiras das palavras dos Deuses, dirigidas aos homens e interpretadas por aqueles que conhecem a ciência e as artes divinatórias, e possuem a permissão ritual e hierárquica para exercê-las: no Brasil, os zeladores de santo. Em sua fala: “*Ifá ou Fá, é todo um sistema oracular daquilo que a gente quer saber, e que na palavra dos africanos, equivale ao Divino Espírito Santo que é do catolicismo*”.

Dessa forma, acontece um paralelismo de cultos, uma identidade entre as divindades de origem africana e o Espírito Santo. Para responder se o Divino cumpre essa função no catolicismo, Euclides fala: “*Não sei, que de católico não pego nada. Mas talvez sim porque ele não é o mensageiro de Deus? Não foi ele que veio anunciar a vinda de Cristo? Ele é uma espécie de adivinho porque ninguém viu Deus onipotente*”.

Sua compreensão é orientada pelo paralelismo entre essas divindades, em seus atributos de mensageiros e adivinhos.

O tempo do Divino se inicia ao final da Quaresma, no sábado de Aleluia, véspera do domingo de Páscoa, quando as casas de culto afro-brasileiros reabrem suas atividades. Nesse dia, algumas casas costumam abrir as tribunas.

### *E o que é uma tribuna?*

Muitas festas populares têm demarcados seus momentos de início e fim. A particularidade das Festa do Divino no Maranhão é terem na abertura da tribuna a criação e manutenção de um espaço-tempo, uma dimensão sagrada ocupada por uma cultura com outra origem que foi ressignificada, assumida e guardada pelos terreiros.

Enquanto essa dimensão permanece aberta, é permitido que as mulheres toquem as caixas, que só podem soar na casa enquanto a tribuna estiver aberta. Apenas no tempo do Divino. As caixas são retiradas de onde estiveram guardadas desde a festa do ano anterior para serem tocadas no momento da abertura e durante a existência desse espaço-tempo sagrado. Após o fechamento dessa dimensão, são novamente guardadas até o ano seguinte, penduradas no alto, sem tocar o chão. Fora desse momento não se ouvem toques de caixa na casa.

Euclides Menezes, da Casa Fanti Ashanti, costuma reservar algumas caixas, que não são usadas na festa, para serem emprestadas, caso alguém queira fazer uma festa ou uma salva e não possua instrumentos. Ele compreende que as que tocaram na festa não podem ressoar fora do tempo do Divino.

Uma vez aberta a tribuna, é preciso sustentá-la sonoramente com salvas periódicas para o Divino, com a música propiciatória adequada: a das caixeiros. Fisicamente, a tribuna é representada pelo espaço no qual será montado, na ocasião da festa, o trono do império, mas não se restringe a isso. Trata-se de uma dimensão. D. Marcelina, em seu depoimento, traz importantes evidências;

*(...) no fechamento eu canto pra subir tudinho. O Santo, os Santos com os anjos, tudo eu subo! Subo as flores, as cortinas, as toalhas: as vela e os castiça. E quando é pra abrir, chama de novo! (...) Porque não é a toalha que está no altar! É a toalha que o Divino fica! De qualquer maneira ele tá no céu mas tá na terra. Então tudo o que tem numa Tribuna, ele tá no céu, ele tá presente ali, e tudo ta formado pra ele com o poder do Pai Eterno, e dele mesmo. Espírito Santo! Então quando se canta pra subir o Pombo, não é este do altar... é o verdadeiro! A força do Divino, que vai levando a festa para o céu!*

A abertura da tribuna é, segundo D. Marcelina, a abertura de uma dimensão sagrada, de um canal de comunicação através do qual, em sua compreensão, o Divino participa da festa e a leva para o céu. A própria divindade está presente durante o tempo de sua duração. O Divino chega através do canal de comunicação já aberto pela música das caixeiros e a seu convite!

Maria Rosa toca na Casa de Nagô e em muitas outras, no interior. Ela diz que nelas se costuma fazer abertura da tribuna com uma ladainha rezada em latim ou ainda tocando o *Espírito Santo três pancadas*, toque ritual também conhecido como *Divino Espírito Santo Dobrado*, e cantando versos como os que se seguem.

Ai dê licença meu senhor  
Ai licença queira me dar  
Ai vou abrir vossa tribuna  
Vossa festa vai começar

Vinde a mim senhor São Pedro  
O grande servo do senhor  
Traga a chave do sacrário  
Que de Lisboa vós ganhou

*Aí chama o santo...*

Ai vinde meu Espírito Santo  
Ai eu por vós estou chamando  
Venha descendo do céu  
Sua festa ta começando

Maria Rosa dá sua versão desse momento ritual: “*Porque a festa é a descida do Espírito Santo e o encerramento é a subida*”.

Ela acrescenta outras experiências e sua compreensão sobre elas. Em sua compreensão, as festas realizadas no interior obedecem outras estruturas. Não estando ligadas a terreiros, não têm a necessidade de abrir o espaço para o Divino dentro de um lugar já ocupado por cultos afro-brasileiros. Não fazem a abertura da tribuna.

*Lá é assim. Tem as obrigação como tem aqui. Tem o batizado do mastro, levantamento do mastro, tem o jantar dos impérios. Tem a matança. A matança é uma tristeza. Os bichos tão sendo morto e tocando a caixa todo o tempo, cantando Nossa Senhora da Guia. É a morte daqueles bicho que o Espírito Santo ganhou.*

*Porque Espírito Santo é alegria e não tristeza e tudo o que pertence pra ele tem que ser com alegria e não com tristeza. Agora quem fica triste é caixeira, é bandeira, que fica vendo aquelas morte daqueles bicho tudinho... Então tem o jantar tem tudo, no outro dia tem o encerramento, mas num tem esse negócio de fechamento de tribuna, porque eles não sabem. Agora quando vai caixeira daqui da cidade, já faz o enrolado, já fecha...*

*Como abertura também eles lá não tem disso. Já começam já tocando a caixa prá ensaiar as meninas porque lá as meninas dançam com a bandeirinha... A senhora nunca viu dançar com a bandeira?*

*No interior não tem esse bando de babados como tem aqui. Que pelo menos fechamento de tribuna não existe lá. Lá é assim: Terminou a festa, e diz: – Eu vou escolher a filha de fulana de tal pra ser a nova imperatriz para o ano! – Quem vai ser é o filho de fazendeiro que tem condição, pode aprontar, né? E aí termina, reza, entrega a festa pro santo e termina com baile. Não tem esse babado de fechamento de tribuna!*

A fala de Rosa abre um foco em um ponto importante e reforça a compreensão da abertura de tribuna como a abertura de uma outra dimensão dentro de um mesmo espaço. As caixeiras que tocam em São Luís, ligadas aos terreiros de mina, fazem isso e, num processo de trocas culturais, esse processo se espalha, mas na compreensão de Rosa não tem sentido realizar a abertura da tribuna fora do espaço dos terreiros: “*mas num tem esse negócio de fechamento de tribuna, porque eles não sabem. Agora quando vai caixeira daqui da cidade, já faz o enrolado, já fecha*”.

Muitos terreiros não mantêm o costume de abrir a tribuna, muito tempo antes do levantamento do mastro e da realização da festa. O depoimento de D. Jaci, caixeira régia da Casa das Minas explica suas razões:

*Antigamente se abria a tribuna no sábado de Aleluia, e quem não abria neste dia, abria domingo da ressurreição. Mas geralmente era sábado de Aleluia. Hoje não! Para quem abre tribuna sábado de Aleluia, todo domingo tem que tocar caixa e todo domingo tem que ter uma despesa!*

*As caixeiros, elas chegam uma, duas horas na sua casa, aí tem que agradar com alguma coisa! Tem que ter uma merenda, um jantar, então tudo é dispendioso, e muitas casas já cortou! No dia que abre a tribuna se levanta o mastro. Na Casa das Minas é assim. Se abre a tribuna doze, treze horas, e se vai buscar o mastro de tarde. Se enterra o mastro. No outro dia, quinta-feira da Ascensão, e todo mundo vai pra missa! Aí vai até domingo de Espírito Santo, que é a festona! Mas antigamente não! É como já lhe falei. Abrir a tribuna no sábado de Aleluia até quinta-feira da Ascensão, tem muito domingo prá se tocar caixa! São sete! A gente tem que ir cortando gastos para abrilhantar no dia da festa!”*

A abertura da tribuna nas festas de terreiro costuma ser uma das partes fundamentais do festejo, e várias casas a realizam com o canto do bendito<sup>38</sup> de hortelã. Este descreve a vida de Jesus Cristo desde a anunciação de seu nascimento até a sua morte no martírio da crucificação. Há muitas formas de realizar essa abertura e, segundo D. Marcelina, cada caixeira régia faz como pode.

Na casa Fanti Ashanti, Antônio Luís Corre Beirada, o encantado<sup>39</sup> “carregado” por Euclides, divide com ele a responsabilidade pela realização da festa. Presente durante quase todo o tempo, realiza os momentos ritualmente decisivos. Aberto e festeiro, Corre Beirada ou Corre Beira distingue-se de Euclides também por seu chapéu de boiadeiro.

No momento de abertura da tribuna, é Corre Beirada quem canta, mas não toca caixa. As dançantes<sup>40</sup> da casa Kabeka, a mãe pequena<sup>41</sup> da casa, D. Anunciação Reis de Menezes e Maria José Reis de Menezes tocam e cantam partes do bendito, junto com ele. As outras tocam caixa e respondem ao canto.

Esse espaço-tempo é representado pelo sacrário, o continente simbólico das sagradas insígnias, as chaves da festa, a luz e o fogo do Espírito Santo. O bendito de hortelã descreve esses conteúdos.

Euclides, durante seu depoimento, alega que por se tratar de um dos fundamentos da festa, não deve ser cantado fora do ritual e, desse modo, não poderia ser cantado na íntegra ou gravado. Cantou um trecho que poderia dar a conhecer os sentidos do bendito de hortelã, destacando a forma de diálogo presente nessa cerimônia:

A chave veio de Lisboa  
O sacrário está se abrindo  
Pra essa Divina Coroa

Deus vos salve Hortelã  
Salvador da Boa fé  
Viram se por cá passou  
Bom Jesus de Nazaré

*Aí outra pessoa responde,*

Ele passou meia noite  
Antes do galo cantar  
Com o Cálix Bento na mão  
A hóstia foi consagrar

*(Aí quando chega lá pelo meio, prá entrar na vida de Jesus Cristo...)*

Ai que missa tão bonita,  
Nesta noite de natal  
Se rasgou o véu do tempo  
Apareceu o tribunal

*(Segue falando dos martírios de Cristo, Bom Jesus dos Navegantes, Bom Jesus da Coluna, Bom Jesus da Cana Verde, chega na rua da amargura, até quando chega o final)*

Nesta rua da amargura  
Poças de sangue deixou,  
Foi o sangue de Jesus  
Quando Pilatos matou

*(Outra pessoa responde)*

Nesta rua da amargura  
Poças de sangue correu  
Quando o sol resplandeceu  
O filho do Senhor morreu

Sacrário está fechando  
A chave vai pra Lisboa  
O sacrário está se abrindo  
Pra essa Divina Coroa

Cada verso cantado aumenta lenta e gradativamente a abertura do sacrário simbólico, libertando e tornando visível a luz de seu interior. Segue-se cantando a história até a completa abertura e iluminação do espaço-tempo criado com essa música das caixeiros.

A abertura da tribuna na casa Fanti Ashanti é feita no sábado de Aleluia, mas a festa é realizada nos primeiros quinze dias do mês de julho. Na maioria dos domingos, nesse período, ao final da tarde, as caixeiros da casa fazem salvas para o Divino em frente ao altar, e, às 18h, tocam a alvorada.

A festa realizada nessa casa tem sua própria dinâmica, dada pela sua relação com as religiões ali cultuadas. Realizam-se oferendas para os orixás, pedindo licença e proteção para a festa que irá se iniciar. A duração do festejo inclui todo o ritual para o Divino e, em seguida, três dias de toque de candomblé e quatro dias de toque do tambor de mina.

Pergunto a Euclides quais os momentos marcantes da festa, e ele responde:

*Abrimento da tribuna, que é a abertura do ciclo da festa com todos os quesitos. Buscamento do mastro; visitas para os impérios, mordomo-mor, mordomo-régio, imperador e imperatriz. Tem outro bom momento: o da derrubada do mastro. Derruba-se o mastro, aí já tem outro momento que faz parte do ciclo que é muito forte, a posse dos impérios. você desvestir o imperador e imperatriz passar pros mordomos e tal. Subir o mordomo do próximo ano, que*

*é um momento muito forte. em seguida, o ritual das posses. Final do ciclo para a imperatriz e o imperador, depois fechamento da tribuna, final do tempo do divino na casa, do ciclo da festa.*

### *A música dos tambores, os toques para o Divino...*

As caixeiras tocam e cantam ritmos e cantigas apropriados a cada momento. E estes ora funcionam como legendas ora conduzem, ora são o diálogo das caixeiras com a divindade. Para uma maior aproximação, escolho três ritmos estreitamente ligados a momentos rituais e representativos da forma musical predominante: os ritmos ternários ou binários compostos. Ambos envolvidos com a expressão em movimento circular.

São eles alvorada, alvoradinha ou alvorada dobrada e espírito santo dobrado, este último conhecido entre as caixeiras como *três pancada*.

No Açores, segundo Manuel Breda Simões,<sup>42</sup> as alvoradas são compreendidas como “canções tocadas pelos foliões<sup>43</sup> nas mudanças”<sup>44</sup> como são chamados aí os cortejos de coroação. Ele ressalta que essas cantigas se assemelham ou retomam antigos romances.<sup>45</sup> Simões cita vários autores e todos concordam que a alvorada, como sinônimo de mudanças, assinala a perda dos seus sentidos originais.

No culto ao Divino no Maranhão, alvorada denomina tanto um momento ritual, quanto o ritmo associado a ele. O alvoradinha é tocado na seqüência ritual logo após o alvorada. Esses têm em seu repertório versos que se referem aos ciclos da natureza na forma de celebração do ciclo aparente do sol. Do mesmo modo percebo como referências aos ciclos a presença no ritual das várias idades das mulheres, as caixeiras e bandeireiras. O Espírito Santo dobrado é, ritualmente, o ritmo mais importante. Canta-se na relação com o Divino e suas hierofanias suas expressões do sagrado.

Na alvorada, a terceira sílaba do poema se junta ao primeiro toque no tambor, marcando o pulso básico inicial. O alvorada é um ritmo ternário, e, na linguagem das caixeiras, *compassado*; tocado calmamente.<sup>46</sup> Tem um ar de gravidade majestática, de solenidade, e provoca um sentimento de movimento circular definido.

O cantar das alvorada celebra alguns momentos das seqüências rituais – as “horas fortes” –, como entendem as caixeiras. O nascer do sol, meio dia, dezoito horas, e, antigamente, a meia-noite. Apenas uma única referência a um cantar à meia-noite foi feita por D. Raimunda Soares, Raimunda Boró, que em 2000 já havia vivido 95 anos. Foi a antiga caixeira mor em Alcântara.

As celebrações do ciclo do dia, expressão cotidiana dos ritmos da natureza que engendram estações, ciclos de produção agrícola, de abundância ou carência, foram incorporadas

à liturgia cristã na Idade Média, sob o nome de ofícios ou horas canônicas. Grout e Palisca<sup>47</sup> afirmam que a recitação pública desses cantos é geralmente observada nos mosteiros e nas igrejas e catedrais, e são elas: as *matinas*<sup>48</sup> – antes do nascer do sol, *as laudas* – ao alvorecer, além de *prima, terça, sexta e nona* – respectivamente às 6 da manhã, 9 da manhã, meio-dia e três da tarde, *vésperas* – ao pôr do sol, e *completas* – em seguida às vésperas.

No Maranhão, as alvoradas mantêm os sentidos de saudações ao sol, em seu ciclo aparente.

De manhã o sol é rei  
Meio dia é reis croado  
Às quatro hora ele é morto  
Às seis hora é sepultado.

As horas canônicas não incluem as horas da noite como momentos de celebração, mas essas são encontradas na cosmogonia do povo bakongo, da qual nos fala Maria Lúcia Montes.<sup>49</sup> Esse povo veio para o Brasil proveniente da costa ocidental da África Central e integra a civilização chamada kongo – para se distinguir da cultura do antigo Congo, fruto do colonialismo europeu. Compartilhavam formas culturais e conceitos religiosos com outros povos provenientes de regiões que hoje incluem o Zaire, Cabinda, Congo Brazzaville, o noroeste do Gabão e o norte de Angola, na região de Benguela.

Montes analisa a sua cosmologia também associada ao ciclo do sol, mas inclui as horas da noite. Na compreensão desse povo, o sol morre ao entardecer, quando penetra e transita no Kalunga, o reino dos mortos. O seu renascimento, igual a si mesmo todos os dias, associa-se à continuidade da vida dos seres humanos. Ao meio-dia, o sol a pino simboliza a masculinidade e o auge do poder de uma pessoa na terra. Esse ciclo de morte e renascimento tem na noite a associação ao feminino, e, na meia-noite, ao máximo poder sobrenatural de uma pessoa.

Nas horas canônicas da liturgia cristã não se incluem as horas da noite, mas D. Raimunda Boró relata que ela tocava alvoradas à meia-noite. Em suas palavras;

*Dantes se tocava alvorada de madrugada debaixo do mastro. Quando se tocava e tinha mastro, eu vinha em casa 4 horas: – Minha gente, vim só dizer a vocês que só venho de manhã! Eu nunca gostei de andar de noite! Lá mesmo, quando a gente saía da igreja e ia pra casa dos império, lá mesmo tocava alvorada até meia-noite. Quando era meia-noite, batia na caixa...*

Galo preto já cantou  
em sinal de amanhecer  
Se galo preto soubesse  
Quanto custa um bem querer.

Pode ser um traço cultural da civilização kongo o fato de a meia-noite ter sido um momento de celebração. A julgar pela localização referida por Maria Lúcia Montes, encontra-se na região dos povos do tronco lingüístico bantu – o centro da África.

A presença dessa cultura destaca-se em um outro momento dos festejos do Divino. Ao final, quando as caixeiras vão fazer sua festa – o carimbó de caixeiras –, onde se divertem entre si dançando brincando, comendo e bebendo depois de tanto trabalho tocando todo o tempo do ritual. A música tocada e cantada nesse momento se apóia na célula rítmica identificada por Kasadi Wa Mukuna como Bantu.

A história da presença das caixeiras em Alcântara costuma ser explicada como uma herança dos escravos...

Mas essas pontuações evidenciam as construções sociais em seus reforços mútuos, um mosaico formando um desenho orgânico e não uma colagem de contribuições de lado a lado. Seus significados e sua importância para o conjunto social se revelam nas presenças e continuidades, nas repetições, nas ausências, nos esquecimentos e abandonos.

Em muitas festas o cantar das alvoradas nos festejos de Espírito Santo inicia-se antes do nascer do sol, por volta de 4h30min. Antes das primeiras rachaduras na noite provocadas pela luz da alvorada que coroa a terra, as caixeiras já estão cantando e tocando ao redor do mastro ou diante do altar, e continuam enquanto o dia clareia, até que o sol termine de nascer.

O cantar das alvorada  
É um cantar excelente  
Acorda quem está dormindo  
Alegra quem está doente

Eu voltei pedi a ela  
Ela me disse que não  
Eu voltei tornei pedir  
Ela me deu seu cordão

Se alevanta foliôa  
Senta o pé na terra fria  
Vem ouvir cantar alvorada  
Na capela de Maria

Galo preto já cantou  
É sinal que amanheceu  
Bota milho no terreiro  
Pro galo preto comer

Levantei de manhã cedo  
Fui varrer a conceição  
Encontrei Nossa Senhora  
Com seu raminho na mão

Alvorada é tão bonita  
Quando vem rompendo o dia  
Deus vos salve Espírito Santo  
Filho da virgem Maria

No pino das doze horas, nova alvorada para o mastro ou para o altar. O repertório continua a destacar a hora do sol. A recorrência diária do cantar nas horas fortes sacraliza-as pela sua “capacidade de invocação da ordem”, que também é invocada ao produzir-se e manter-se um toque ritmado, construído coletivamente.



Foi agora que eu cheguei  
No pino das 12 horas  
Vou salvar Espírito Santo  
O Divino rei da glória

Já bateu as 12 horas  
Hora de Cristo rezar  
Maria estende o tapete  
Pros anjos se ajoelhar

Às 18h. Outra alvorada para o mastro ou para o altar:

É 6 horas é 6 horas  
Hora de dizer amém  
Já ouvi tocar o sino  
Na igreja de Belém

O sol posto vai doente  
Lua nova vai sangrada  
As estrelas no céu choram  
Por se ver desamparada

O sol posto vai doente  
Vai com a cabeça amarrada  
As estrelas no céu choram  
Por se ver desamparadas

O sol já foi embora  
Por cima da verde rama  
Eu amo Espírito Santo  
Espírito Santo me ama

Depois que todas as caixeiros “botaram” seu verso, a caixeira régia começa a “dobrar”<sup>50</sup> a alvorada. É a hora da alvorada dobrada ou alvoradinha. Mais vibrante.

### *Alvoradinha*<sup>51</sup>

Os pulsos no *alvoradinha* são regulares em sua irregularidade. Um compasso binário composto que pulsa em dois, e um ternário simples que pulsa em três. Estes se alternam, formando o que se conhece como hemiólia,<sup>52</sup> uma forma musical comum na Idade Média. Não há momentos de silêncio, e a sensação provocada por essa ausência de pausas é de grande vivacidade. Cada caixeira canta uma quadra inteira e o coro responde cantando o refrão composto por duas quadras.

#### **Refrão com duas quadras (cantado pelo coro)**

Alvorada nova  
Novas alvorada  
De manhã bem cedo  
Sobre a madrugada  
Alecrim cheiroso  
Angerca dobrada  
no sair da estrela  
ela foi croada

### Quadras do repertório

Eu vou cantar alvorada  
Não sei se alvorada eu canto  
Vou cantar alvoradinha  
Do Divino Espírito Santo  
Quem me dera se eu pudesse  
Fazer do dia maior  
Dava um nó na fita verde  
Prendia o raio do sol  
o sol posto vai doente  
se não sangra ele morre  
que o sol é como o sangue  
que por toda veia corre.

### *Divino Espírito Santo dobrado*<sup>53</sup>

Cada caixeira canta dois versos e o coro os repete, o mesmo acontece com os outros dois. Na quadra seguinte, outra caixeira faz o solo.

A denominação “dobrado” reflete, geralmente, a existência de um ritmo simples ou corrido, a partir do qual se “dobram”, constroem-se variações do ritmo simples. Há um toque em particular, chamado pelas caixeiras de Espírito Santo corrido, que apresenta uma célula rítmica de unidade tripla encontrada na maioria absoluta dos toques presentes no Culto do Divino. Segundo Donald J. Grout e Claude Palisca,<sup>54</sup> os modos rítmicos ternários, denominados *perfectus*, predominavam na música medieval até o século XIV, possivelmente em razão de sua associação com a Santíssima Trindade.

O que caracteriza o Espírito Santo dobrado está na sua denominação, corrente entre as caixeiras: *três pancadas*. Escrito pelos seus pulsos básicos, essas pancadas ficam graficamente aparentes. São três pulsos básicos acentuados e distinguidos pela presença de ornamentos entre cada conjunto de três pancadas.

Esse é um dos ritmos mais importantes, do ponto de vista ritual na relação com o Divino. Nas palavras de D. Alzira Reis Pires – caixeira antiga e respeitada: “(na hora de) ir buscar a coroa é como você viu. Quando chegar lá, tem que tocar Espírito Santo dobrado. O da obrigação é esse. O Divino Espírito Santo dobrado”.

Vários terreiros abrem sua tribuna com esse ritmo. Compreendem-no como uma forma de privilegiada de convidar o Divino a se aproximar.

Maria Rosa, caixeira da Casa de Nagô, ensina como se toca e canta: “Porque três pancada, já tá dizendo, que é pra descansar nas três pancadas! Faz o primeiro verso e toca as três pancada, pra então repetir o segundo. Assim que ele fica bonito!”

Um cantar que envolve pausas, respirações...

Ai meu Divino Espírito Santo  
Ai Divino Consolador  
Consolai as nossas almas  
Quando desse mundo for

Meu Divino Espírito Santo  
Onde vós tava escondido  
Lá no céu atrás das nuvens  
Seja bem aparecido

O pedagogo e criador do método de ensino musical que leva seu nome, Edgar Willems,<sup>55</sup> contribui para a compreensão das substâncias qualitativamente diferentes que compõem os tempos musicais: “O ritmo binário tem um caráter pendular; contém um princípio e um fim. O ritmo ternário tem a qualidade de rotatório. Contém um impulso, um centro de força e um retomo”.

A qualidade de rotatórios dos ritmos ternários promove a percepção e a sensação de um tempo que se move em círculos. José Miguel Wisnik,<sup>56</sup> ao analisar as pulsações complexas presentes na música modal, com sua repetição permanente das diferenças, discorre sobre seu “caráter recorrente que nos parece estático, mas é bem mais extático, hipnótico, a experiência de um tempo circular, do qual é difícil sair depois que se entra porque é sem fim”.

Os ritmos do repertório do Divino são, em sua maioria absoluta, ternários ou binários compostos, ambos envolvidos com a expressão em círculo levando à indefinição do início da célula rítmica em relação ao poema, e nos carregam para a experiência do tempo circular, mántrico.

Há uma relação estreita entre o ritmo tocado na caixa e a organização silábica da palavra nos versos do poema. Não se trata de um encontro fortuito e ambos se sustentam. Trata-se de uma inter-relação sempre reiterada e, desse modo, os toques tornam-se a base para a ordenação do canto, e o canto para o toque da caixa.

Se uma caixeira inexperiente “atravessa” ritmicamente na hora de botar seu verso, isso causa enorme impacto e confusão, e elas não conseguem continuar tocando. Atrapalham-se e param, denunciando publicamente o erro. No relato de D. Jacy, caixeira régia da Casa das Minas.

*Aqui [em São Luis], a gente canta mais versos antigos, e no interior, como a gente viu lá em Icatu, às vezes nem arremata certo, nem rima direito! Às vezes o verso tá certo, mas não acertam o ritmo. Aí fica tudo esbandalhado e a gente tem que parar pra começar de novo! Muitas das vezes cai na realidade de eu errar, porque todas somos falíveis, mas a gente tem que ter atenção! Se não sabe, tem que prestar atenção para entrar!*

Não há o medo do erro. Erra-se. A platéia presente quase nunca está em silêncio absoluto. Este se restringe a alguns momentos cuja densidade ritual é expressa musicalmente,

como o *passamento das posses, fechamento da tribuna*. Na maior parte do tempo há crianças correndo e conversas paralelas.

Há momentos nos quais a melodia exige que se estendam as vogais, que dançam sobre o pulso, que se “mantém constante em suas variações” durante a sustentação das vogais estendidas, acentuando a dramaticidade da ambiência criada.

Em outros momentos, o canto silencia e se continua a ouvir o som majestático das caixas, que prossegue soando nas pausas do canto, antecedendo um reencontro desse com a percussão. A ordem é restabelecida, retoma-se o ciclo e “reafirma-se a presença da ordem”. Que se desfaz e se refaz, se desfaz e se refaz... a presença de diferentes pulsos em um mesmo ciclo rítmico, a passagem por todos eles e um reinício é uma das formas dessa sensação de ordenação do mundo, de uma respiração...

Os ciclos rítmicos que se repetem obstinadamente são tocados em uníssono. A ausência de outros instrumentos, além das caixas, condiciona esse *fazer musical* à reiteração de uma igualdade em torno da devoção ao Divino. Essa manutenção coletiva do ritmo nas caixas, é, no entender de Wisnick, a experiência da produção comunal de um tempo, uma prática estranha à pragmática cotidiana no mundo da propriedade privada capitalista. Essa afirmação torna-se compreensível com a presença do compartilhar no universo das cixeiras.

Quando tocam, a mão principal – direita para as destros, esquerda para as canhotas – toca com a baqueta no centro da caixa, acentuando o pulso básico. A mão de apoio toca na borda, um toque mais suave. Desse modo, é transparente uma diferença nos timbres produzidos pelas acentuações e toques em lugares distintos.

Dois coisas fazem com que o som fique mais destacado, que soe mais alto, sem que seja forte. Primeiro: o fato de tocar no centro com a mão principal realça a intensidade, concentrando a energia dirigida ao toque para a produção do som que não é forte, mas é acentuado. Segundo: tocar na borda com a mão de apoio reduz a intensidade do ataque, o que torna o toque mais sutil. Assim se tocam as notas de apoio, que podem ser consideradas como ornamentos.

O canto proporciona uma trama sonora densa. As melodias costumam possuir curvas estreitas e notas estendidas cantadas em semitons. Um canto com fortes traços arábicos.

As frases cantadas em terça, compõem a textura conhecida e esperada nessa festa. A voz solo inicia o canto na linha melódica, e às vezes uma caixeira entra cantando na terça superior ao final da frase, tornando-a mais brilhante e preparando a chegada do coro que, em seguida, canta e mantém aberto o leque formado pelas vozes.

Destaca-se a diversidade das formas de diálogo entre solo e coro. Comumente alternam-se a voz solo de uma caixeira, que às vezes improvisa, e o coro que repete um ou dois versos ou canta um refrão.

Anica – caixeira em Alcântara – mostra uma dessas formas de diálogo:

**Uma Caixeira canta**

Manuel Manuelzinho

Nome de Nosso Senhor

**... e aí outra caixeira responde**

Se Manuel fosse padre

Seria meu confessor

Ou, de outra forma, com repetição pelo coro:

**Solo**

Ai Deus lhe dê muito bom dia

Nobre Imperatriz real

**Coro repete**

**Solo**

Eu vim trazer mordoma régia

Que hoje veio esmolar

**Coro repete**

Ou com repetição de um refrão:

**Solo**

Ai os irmão quando se encontra

Bate palma de alegria

**Refrão**

Meu bom Jesus da Cana Verde

É nosso pai, pai nosso Deus.

**Solo**

Ai vão dizendo uns aos outro

Encontrei com quem queria

Em outras vezes, a caixeira inicia o canto na linha melódica e a outra a apóia numa voz mais grave – na terça inferior –, o que entre as caixeiras é conhecido como baixão. Nas palavras de Maria Rosa:

*No interior elas canta no baixão, num canta assim arvoraçada... A cantiga pode num ter pé, ser simples sem nada, mas elas capricha no baixão... Cantiga de Espírito Santo, quanto mais no baixão é melhor. É mais bonito! Prá quem não tem voz, eu canto com aquela vozinha enjoada, a senhora faz o baixão, me ajuda...*

Elas conhecem a grande importância do baixão no destaque da melodia. Essa voz corresponde sempre à terça paralela inferior. Segundo o etnomusicólogo Paulo Dias, o baixão geralmente procede, por terças paralelas inferiores, à voz principal, mas pode adquirir autonomia melódica. Por sua dificuldade de realização – nem todas sabem cantar essa voz – transformam-no num critério de excelência. As caixeiras que cantam no baixão são valorizadas.

Não faz parte dessa música a formação de frases instrumentais, e dessa forma, os destaques individuais. As caixas são tocadas em uníssono. As variações são pequenas, esperadas, têm lugares para acontecer, e geralmente são executadas pela caixeira mais experiente.

O nome caixeira relaciona-a estreitamente à sua função de tocar a caixa, mas seu *ser* é inseparável do canto. A potência de sua expressão vocal, a afinação, a dimensão de seu repertório, os conhecimentos das seqüências rituais são atributos que fazem com que uma caixeira seja considerada e respeitada pelos seus pares, pois há critérios. Nem todas que tocam caixa são caixeiras, como diz D. Alzira: “*Elas tocam caixa, mais num é assim, uma pessoa pra enfrentá tudo como manda a lei...*”

Quem me vê tocando caixa  
Não pense que sou caixeira  
Eu só canto prá ajudar  
Prá chamar as companheira

Sem elas não se faz festa ô bela-  
Essas minhas companheiras  
Deixa-me cantar bem alto ô bela  
Quem faz festa é caixeira

*Recebido em outubro/2003; aprovado em dezembro/2003*

## Notas

\* Caixeira do Divino e pesquisadora de festas populares.

<sup>1</sup> Adjá: instrumento idiófono formado por uma, duas ou três campânulas. O adjá é instrumento distintivo do poder de mando dos rituais religiosos. Serve também para dirigir obrigações diversas, oferecimento de comida aos deuses e coordenar as danças. Ao seu som de apelo, quase mágico, vêm os deuses, como também ocorre com o uso do xerê na roda de Xangô. Ver LODY, R. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro, Pallas, 2003.

<sup>2</sup> ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. Lisboa, Cosmos, 1970, pp. 48-51.

<sup>3</sup> Id., p. 324.

<sup>4</sup> Cortejo dos bois dos festeiros pelas ruas da cidade. Serão mortos na mesma noite, e parte de sua carne será preparada e servida aos convidados de cada casa, parte será distribuída aos pobres e idosos na periferia da cidade.

<sup>5</sup> O mais antigo terreiro de tambor de mina no Maranhão, localizado no centro de São Luís.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 109.

<sup>7</sup> ABREU, M. O *Império do Divino – Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, p. 57.

<sup>8</sup> SIMÕES, M. B. *Roteiro lexical do culto e festas do Espírito Santo nos Açores*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1987. Denominação comum nas quadras citadas, e, no Brasil, um pouco menos freqüente, possivelmente por sua associação ao órgão sexual feminino.

<sup>9</sup> ETZEL, E. *Divino – Simbolismo no folclore e na arte popular*. São Paulo/Rio de Janeiro, Giordano/Cosmos, 1995.

<sup>10</sup> A representação dos raios de luz ou do calor do fogo que acompanham as imagens do Divino.

<sup>11</sup> Op. cit., p. 86.

<sup>12</sup> BRANDÃO, C. R. O *Divino, o santo e a senhora*. Rio de Janeiro, Funarte – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

<sup>13</sup> *Luzitana*, v. 38, n. 1-4, 1940.

<sup>14</sup> Ressalte-se, no entanto, que esse repertório de quadras contém temas e rimas compartilhadas com outras festas, em outras regiões. E, embora tenha grande importância, essa discussão não é objetivo deste trabalho.

<sup>15</sup> FERRETTI, S. F. *Querebentan de Zomadonu*. São Luís, UFMA, 1985, p. 165.

<sup>16</sup> LIMA, C. de. *Festa do Divino em Alcântara – Maranhão*. São Luís, Fundação Pró-Memória – Brasília, 1972 (segunda edição, 1988).

<sup>17</sup> Alcântara é a sede do município, que é formado por mais de 250 povoados rurais, cuja grande maioria é de comunidades remanescentes de quilombos.

<sup>18</sup> *Em nome do Espírito Santo*. Vídeo: Duração: 56'. Direção de Carlos Brandão Lucas. Lisboa, Patrocínio do Ministério dos Negócios Estrangeiros através da Fundação Camões, 2000.

<sup>19</sup> Festas propiciatórias, que tinham o objetivo de acabar com a fome em certas regiões. Para isso abatiam um ou dois animais sagrados, e os assistentes recebiam pedaços de carne, como ainda acontece nas chamadas distribuições das pensões nas festas dos Açores. Ver *Folhões do Espírito Santo no Açores*. Disponível em: [http://webx.calportilus/Ed\\_404Cronicas/cr01.htm](http://webx.calportilus/Ed_404Cronicas/cr01.htm).

<sup>20</sup> GOMES, P. apud Espírito Santo, M. *Origens orientais da religião popular portuguesa*, p. 117.

<sup>21</sup> Id., pp. 117-120.

<sup>22</sup> OLIVEIRA, E. V. de. *Instrumentos musicais populares nos Açores*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. 25.

<sup>23</sup> SIMÕES, M. B. *Roteiro lexical do culto e festas do Espírito Santo nos Açores*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, pp. 28-29.

<sup>24</sup> Op. cit., 1985, p. 135.

<sup>25</sup> COSTA EDUARDO, O. O *tocador de atabaques nas casas de culto afro-maranhenses*. Memoires de L'institut francais de L'Afrique Noir, n. 27; Les Afro-Americaïn. Dakar, Ifan, 1952.

<sup>26</sup> FERRETTI, M. *Desceu na Guma: o caboclo do tambor de mina em um terreiro de São Luís, a casa Fanti Ashanti*. São Luís, Edufita, 2000.

<sup>27</sup> FERRETTI, S. F. *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo, Edusp/Fapema, 1995, pp. 168-169.

<sup>28</sup> Ver id., *Querebentan de Zomadon, a etnografia da Casa das Minas*. Descreve cuidadosamente cada uma dessas famílias, dando a conhecer a história e dinâmicas da casa.

<sup>29</sup> MELLO E SOUZA, M. *Reis negros no Brasil escravista – História da Festa de Coroação do Rei de Congo*. Tese de doutorado em História. Rio de Janeiro, UFF, 1999, pp. 146-150.

<sup>30</sup> WACHTEL, N. “Aculturação”. In: LE GOFF, J. e NORA, P. (orgs.). *História – Novos Problemas*. Tradução de Théó Santiago. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.

<sup>31</sup> Romances como *Os tambores de São Luís*, de Josué Montello, e os trabalhos de Sergio F. Ferretti, para o Maranhão, e de Jorge Amado para a Bahia, referem-se freqüentemente a essa prática das alianças.

<sup>32</sup> CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 1996, pp. 88- 89.

<sup>33</sup> Op. cit., p. 53.

<sup>34</sup> Santo de cabeça é uma denominação utilizada em rituais afro-brasileiros de matriz nagô, para a energia ligada à natureza que transfere suas características físicas e comportamentais à pessoa que o cultua após recebê-lo em um ritual de iniciação. Essa compreensão varia de acordo com a matriz africana à qual a casa se filia.

<sup>35</sup> MENEZES, E. *A Casa Fanti – Ashanti e seu Alaxé*. São Luís, Alcântara, 1987. O Talabyan Euclides, fala, nesse trabalho, da história, da dinâmica e das festas da casa.

<sup>36</sup> “Nagôs ou iorubás são nomes genéricos dados aos africanos escravizados (mas que compreendem vários povos de língua e cultura iorubá, entre os quais os oyó, ijexá, ketu, ijebu, egbá, ifé, oxogbô, etc.).”

<sup>37</sup> “Os fon-jejes (que agregam os fon-jejes-daomenaos e os mahi, entre outros), os haussás, famosos, mesmo na Bahia, por sua civilização islamizada, mais outros grupos que tiveram importância menor na formação de nossa cultura, como os grúncis, tapas, mandingos, fântis, achântis e outros, não significativos para nossa história. Frequentemente, tais grupos foram chamados simplesmente de minas.” Ver PRANDI, R. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. *Revista da USP*. São Paulo, n. 46, 2000, jun.-ago., pp. 52-65.

<sup>38</sup> Benditos são cantos religiosos que acompanham as procissões e, outrora, as visitas do Santíssimo. Denomina o gênero e uso da palavra BENDITO. Ver CASCUDO, C. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro, MEC/Instituto Nacional do Livro, 1962.

<sup>39</sup> FERRETTI, M. *Desceu na guma. O Caboclo no tambor de mina em um Terreiro de São Luís. A casa Fanti Ashanti*. São Luís, Edufítia, 2000 p. 5. Encantados: “encantados são entidades espirituais ou animais, que no término de sua existência mortal tornaram-se imortais; espíritos que vivem nas matas, nos rios e mares, baixam em terreiros, nos salões de curadores e convivem com mortais. Os encantados dialogam com os homens, não são sobrenaturais nem extraordinários, mas naturais. Fazendo parte constitutiva da vida social, indicam os tabus, os valores e práticas; castigam as transgressões sociais, a caça ou pesca predatória. Embora sendo entidades pagãs, compõem os sistemas de crenças da catolicismo popular; o poder dos sacramentos, como o batismo, apazigua esses espíritos”.

<sup>40</sup> Denominação dada às mulheres que dançam e recebem voduns nos rituais do tambor de mina.

<sup>41</sup> Cargo nos terreiros de candomblé, que se situa hierarquicamente abaixo do babalorixá ou yalorixá, e, na casa Fanti Ashanti, o substitui em sua ausência.

<sup>42</sup> SIMÕES, M. B. *Roteiro lexical do culto e festas do Espírito Santo nos Açores*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, pp. 28-29.

<sup>43</sup> Três ou quatro indivíduos que formam um conjunto – a folia – e que funcionam como os mestres de cerimônia do culto do Espírito Santo. Dirigem a seqüências da função, com loas adequadas a cada um dos seus momentos.



Os instrumentos que acompanham os cantos, assim como as indumentárias que usam, variam de ilha para ilha. Quanto aos instrumentos, são eles o tambor, os testos, o sistro, o chocalho, o pandeiro, a rabeca, a viola de arame, os ferrinhos, agrupados de maneira diversa em cada ilha. A indumentária varia do simples lenço amarrado ao pescoço e pendendo das costas, à opa encarnada e à mitra. Um dos foliões transporta a bandeira da folia. O mestre ou cabeça de folia é quem puxa – inicia – a cantiga, cuja letra, geralmente improvisada, os restantes repetem de dois em dois versos, num tom monótono que varia ligeiramente de uma ilha para outra. Alguns autores filiam a melodia das cantigas dos foliões ao *ligui-ligui* oriental, muito embora se possa identificar um ou outro tipo melódico predominante em S. Miguel, de eventual influência marroquina. Id., pp. 96.

<sup>14</sup> O termo “mudança”, nos Açores, indica a transferência da coroa do imperador que deixa o cargo para o novo imperador, que será coroado na semana seguinte. Essa transferência é realizada geralmente em cortejo. Idem., p. 183.

<sup>15</sup> Contos medievais, freqüentemente em versos, nos quais se contam aventuras ou amores de heróis de cavalaria. *Dicionário Aurélio*.

<sup>16</sup> Semínima pontuada = 40

<sup>17</sup> GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. *Historia da música ocidental*. Lisboa, Gradiva, 1994, pp. 51-52.

<sup>18</sup> As “matinas” incluem alguns dos mais antigos cantos da igreja, e as “completas” têm como seu aspecto característico o canto de saudações à Virgem Santa Maria. E um deles, o *Regina caeli lactare* (alegrai-vos rainha dos céus) é cantado da Páscoa até o Domingo da Trindade, o primeiro depois do Domingo de Pentecostes. Id., p. 52.

<sup>19</sup> MONTES, M. L. “Cosmologia e altares”. In: *Arte e religiosidade no Brasil – Heranças Africanas*. Texto do catálogo da exposição Projeto Pinacoteca no Parque. Segundo Encontro Nacional da Cultura. São Paulo 8/11-7/12, 1997.

<sup>20</sup> Expressão utilizada para designar a multiplicação de notas percutidas na pele do tambor.

<sup>21</sup> Semínima = 92

<sup>22</sup> Alteração rítmica em que três tempos substituem os dois tempos normais; por exemplo, quando três mínimas substituem duas mínimas pontuadas. Palavra de origem grega indicando a proporção 3/2. São também constantemente encontradas na música medieval. Informação do etnomusicólogo Paulo Dias.

<sup>23</sup> Semínima pontuada = 46.

<sup>24</sup> GROUT, D. J. e PALISCA, C. *História da música ocidental*. Lisboa, Gradiva, 1994, p.104.

<sup>25</sup> WILLEMS, E. *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne, Suíça, Edições Pró-música, s/d, apoio Fundação Calouste Gulbenkian, p. 35.

<sup>26</sup> WISNIK, J. M. *O som e o sentido – Uma outra história das músicas*. São Paulo, Companhia das Letras/Círculo do Livro 1989, p. 36.